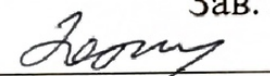


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Международных отношений  
Кафедра Перевода и межкультурной коммуникации  
Направление подготовки 45.03.02 – Лингвистика  
Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и  
переводоведение



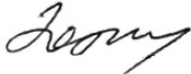
ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой

 Т.Ю. Ма  
« 30 » 06 2020г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему: Перевод мультипликационного фильма «Hotel Transylvania» с  
английского на русский язык

Исполнитель студент группы 635-об		30.06.2020	А.А. Бородина
Руководитель доцент, канд. филол. наук		30.06.2020	Н.М. Залесова
Нормоконтроль профессор, д. филол. наук		30.06.2020	Т.Ю. Ма

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений  
Кафедра перевода и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

Т.Ю. Ма

подпись

И.О. Фамилия

« 30 » 06

2020 г.

**ЗАДАНИЕ**

К выпускной квалификационной работе студента Бородиной Алёны Алексеевны

1. Тема выпускной квалификационной работы: Перевод мультипликационного фильма «Hotel Transylvania» с английского на русский язык

(утверждено приказом от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_)

2. Срок сдачи студентом законченной работы: 30.06.2020

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: Проблема перевода реалий, Передача реалий в переводах аудио-медиаальных текстов (на материале скриптов мультфильма «Hotel Transylvania»), Анализ лексических трансформаций в переводе мультипликационных фильмов (на примере мультипликационного фильма «Hotel Transylvania»).

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов):

1. изучить понятия «перевод», «киноперевод» и проанализировать трудности, возникающие при переводе кино и мультфильмов;

2. рассмотреть основные способы перевода, используемые при переводе фильмов и мультфильмов;

3. выявить наиболее распространенные способы перевода лексических единиц, используемые при переводе первой, а также второй и третьей частей мультфильма «Hotel Transylvania».

5. Перечень материалов приложения (наличие чертежей, таблиц графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала): отсутствует \_\_\_\_\_

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов): отсутствуют

7. Дата выдачи задания: 08.04.2020

Руководитель выпускной квалификационной работы: Н.М. Залесова, доцент, канд. филол. наук  
(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): 08.04.2020 Асиф



## РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа содержит 52 с., 53 использованных источников.

КИНОПЕРЕВОД, КИНОВИДЕОПЕРЕВОД, АУДИО-ВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД, СУБТИТРИРОВАНИЕ, ДУБЛЯЖ, ДУБЛИРОВАНИЕ, ЗАКАДРОВЫЙ ПЕРЕВОД, ТРАНСЛИТЕРАЦИЯ, ТРАНСКРИПЦИЯ, КАЛЬКИРОВАНИЕ, КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД, ГЕНЕРАЛИЗАЦИЯ, ДОБАВЛЕНИЕ, ОПУЩЕНИЕ.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Цель работы – анализ способов перевода лексических единиц в аудио-медиальном тексте мультипликационного фильма «Hotel Transylvania».

Теоретическую основу исследования составляют классические и современные труды отечественных и зарубежных ученых в области теории перевода, переводоведения, лексикологии и языкознания.

На основе интерпретационного, сопоставительного методов, метода сплошной выборки и приёма количественных подсчетов были проанализированы оригинальные тексты и тексты переводов трёх частей мультипликационного фильма «Hotel Transylvania», проанализированы способы перевода отдельных лексических единиц.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
1 КИНОПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ .....	5
1.1 Основные характеристики киноперевода .....	5
1.2 Классификация видов киноперевода.....	10
1.3 Трудности, возникающие при кинопереводе.....	191
2 АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА «HOTEL TRANSYLVANIA».....	26
2.1 Анализ перевода первой части «Hotel Transylvania».....	26
2.2 Анализ перевода второй и третьей части «Hotel Transylvania» .....	33
2.3 Сравнительный анализ трех частей мультипликационного фильма «Hotel Transylvania» .....	380
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	42
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	44

## ВВЕДЕНИЕ

Сегодня киноиндустрия приобретает большое значение в массовой культуре. Ежегодно в мировом кинопрокате выпускаются сотни кинолент, задача которых состоит в трансляции уникальной точки зрения автора, его личной позиции, выражении собственных переживаний касаясь той или иной социальной проблемы, апелляции к приватной точке зрения зрителя и, несомненно, в извлечении определенных выгод и благ из результатов своей работы. Кинофильмы призваны развлекать, просвещать и вдохновлять зрителя. Зарубежные ленты дают аудитории возможность узнать что-то новое о людях и культуре стран, участвующих в производстве фильмов.

Перевод – это дело исключительно творческое, и каждый человек подходит к его выполнению индивидуально, со своей «изюминкой», привнося в перевод субъективное видение. Лингвисту-переводчику приходится изучать огромное количество данных, чтобы понять, каков был первоначальный посыл текста.

Данная тема актуальна в связи с тем, что перевод мультфильмов занимает важное место в современной киноиндустрии и то, насколько адекватно и качественно будет переведен мультфильм, зависит и восприятие его публикой и количество продаж.

**Целью** работы является анализ способов перевода лексических единиц в мультипликационном фильме «Hotel Transylvania».

Для решения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) изучить понятия «перевод», «киноперевод» и проанализировать трудности, возникающие при переводе кино и мультфильмов;
- 2) рассмотреть основные способы перевода, используемые при переводе фильмов и мультфильмов;
- 3) выявить наиболее распространенные способы перевода лексических единиц, используемые при переводе первой, а также второй и третьей частей мультфильма «Hotel Transylvania».

**Объектом** данного исследования является мультфильм «Hotel Transylvania».

**Предметом** данного исследования является перевод мультипликационного фильма «Hotel Transylvania».

**Теоретическая значимость** работы заключается в обобщении проблем, с которыми сталкивается переводчик, работая с мультипликационными фильмами.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности использования полученных результатов в практике преподавания практического курса перевода.

**Новизна** работы обусловлена тем, что до настоящего времени не проводился анализ способов перевода лексических единиц в мультипликационном фильме «Hotel Transylvania».

**Материалом** для исследования послужили 125 примеров перевода лексических единиц, выявленных в тексте оригинала и перевода мультипликационного фильма «Hotel Transylvania».

**Методы исследования:** метод описания, обобщения и систематизации, сплошной выборки, интерпретационный метод, контекстуальный анализ, метод количественного подсчета, анализ словарных дефиниций, сопоставительный метод, метод классификации и систематизации языкового материала.

# 1 КИНОПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

## 1.1 Основные характеристики киноперевода

Необходимость перевода кинофильмов возникла вскоре после появления кинематографа. Условно можно выделить 4 периода, отражающих становление и развитие перевода фильмов.

1) Перевод немого кино (1895-1927). Изобретателями кино считаются два лионских инженера братья Люмьер. Их «движущиеся картины», представляющие собой короткие эпизоды реальной жизни, приобрели широкую известность сначала во Франции, а затем во всем мире. Все, что изображалось в картине, комментировалось обученными операторами, владеющими иностранными языками. Однако эти комментарии еще не считались полноценными переводами. Толчком к развитию немого кино стало появление игровых картин, сопровождаемых выступлениями конферансье, которые выполняли межсемиотический перевод картин, а также появление в кинопроизведениях интертитров, то есть текста, появляющегося между кадрами, поясняющего их содержание или воспроизводящего реплики персонажей.

2) С 1927 по 1976 распространились такие способы перевода, как субтитры и дубляж. У каждого из этих видов перевода были свои плюсы и минусы, которые мы рассмотрим позднее.

3) 1976 год ознаменовался началом эпохи домашнего видео. Фильмы переводились в видеоформат и тиражировались на видеокассетах для домашнего просмотра. В это время в СССР приобрел популярность одnogолосый синхронный закадровый перевод. Приобрели известность Л.В. Володарский, В.О. Горчаков, А.Ю. Гаврилов и другие, переводившие по несколько фильмов в день без возможности предварительного просмотра, что негативно сказывалось на качестве их перевода. Синхронный закадровый

перевод широко используется и считается самым распространенным и в наши дни.

4) В 1995 году появились первые DVD-диски, что сделало возможным выбор звуковой дорожки, исходя из предпочтения зрителя<sup>1</sup>.

Рассматривая киноперевод как явление, необходимо сначала понять, что такое перевод. По мнению Л.С. Бархударова, «перевод – это процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения»<sup>2</sup>. Согласно И.Р. Гальперину, «перевод – это передача смыслового содержания и стилистических особенностей высказывания на одном языке средствами другого языка». А по мнению В.Н. Комиссарова, «перевод – это вид языкового посредничества, всецело ориентированного на оригинал»<sup>3</sup>. Таким образом, можно сказать, что перевод – это преобразование, процесс передачи информации с одного языка на другой, главной целью которого является максимально правильная, точная передача изначально заложенного смысла. Перевод – это вспомогательное средство, обеспечивающее коммуникативную функцию для людей, чей родной язык отличается от родного языка их собеседника.

Рассмотрим, чем отличаются понятия «перевод», «аудио-визуальный перевод» и «киноперевод».

Если перевод подразумевает под собой переосмысление на другой язык любого вида текста, речей, материалов и т.д., то аудио-визуальный перевод и киноперевод – это более узкая его составляющая.

Синонимами понятия «киноперевод» также являются такие понятия, как «киновидеоперевод» и его аббревиатура – КВП. Изучением данного аспекта в российской науке занялись относительно недавно, и на данный момент пока не

---

<sup>1</sup> Матасов, Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты : автореф. дисс. канд. филол. наук / Р.А. Матасов. – М. : , 2009. – 21 с.

<sup>2</sup> Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода: учеб. пособие / Л.С. Бархударов. – М. : Ленанд, 2016. – 240 с.

<sup>3</sup> Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М. : Альянс, 2017. – 254 с.



существует единого определения данного понятия<sup>4</sup>.

Аудиовизуальный перевод – особый вид переводческой деятельности, «перевод художественных игровых и документальных, анимационных фильмов, идущих в прокате и транслируемых в телерадиовещательных сетях или в интернете, а также сериалов, телевизионных новостных выпусков (в том числе с сурдопереводом и бегущей строкой), театральных постановок, радиоспектаклей (в записи и в прямом эфире), актерской декламации, рекламных роликов, компьютерных игр и все разнообразие Интернет материалов»<sup>5</sup>.

А.В. Козуляев в своей работе «Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода» оперирует понятием «аудиовизуальный перевод» (АВП) и определяет его как «создание нового полисемантического единства на языке-реципиенте на основе единства, существовавшего на исходном языке, причем таким образом, чтобы новое полисемантическое единство стало элементом языка культуры реципиента и не было ему чуждо»<sup>6</sup>.

Единицей коммуникации и минимальным объектом АВП является кадр, сцена рассматривается как кинособытие, фильм – как кинодискурс<sup>7</sup>.

Кинодиалог – это «вербальная составляющая картины, смысловая завершенность которой происходит благодаря аудиовизуальному ряду кинофильма. Это особый вид текста, характеризующийся общетекстовыми и специфическими категориями, особенное место в которых занимает категория экспрессивности, сюда включаются речевые особенности персонажей, национально-специфические реалии и т.д.».

---

<sup>4</sup> Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск, 2006. С. 278.

<sup>5</sup> Богданов Е.В. К вопросу о специфике аудиовизуального перевода в России и Финляндии [Электронный ресурс] – URL: [http://old.petrso.ru/Faculties/Balfin/EVBogdanov\\_2011.html](http://old.petrso.ru/Faculties/Balfin/EVBogdanov_2011.html)

<sup>6</sup> Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского нац. исслед. политех. ун-та. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3. С. 4.

<sup>7</sup> Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности: Обучение данному виду перевода // XVII Царскосельские чтения: материалы. Т. I (Ленингр. гос. ун-т им. А. С. Пушкина, СПб., 23–24 апр. 2013 г.). СПб., 2013. С. 378.

А.В. Козуляев считает, что аудиовизуальный переводчик должен обладать знаниями киноязыка и законов построения видеоряда. Того же мнения придерживается и Ю.М. Лотман, который говорит о необходимости понимания языка кино для осуществления адекватного перевода кинопроизведения<sup>8</sup>.

Наряду с термином «киноперевод» и «аудиовизуальный перевод» встречаются также такие понятия, как «киновидеоперевод», перевод художественных и документальных фильмов, «медиаперевод» – перевод, задействующий информационно-коммуникационные технологии, «экранный перевод» – перевод, весь объект которого находится на экране (перевод веб-сайтов, компьютерных игр, кинокартин и т.д.).

Киноперевод – это особый вид переводческой деятельности, использующийся при переводе кинофильмов, мультипликационных фильмов, сериалов, видео и имеющий ряд особенностей.

1) Его нельзя отнести только к одному виду перевода. Киноперевод нельзя отнести к устному переводу, поскольку он осуществляется письменно с опорой на письменный текст и монтажные листы. Также данный киноперевод должен быть представлен письменно, для осуществления озвучивания картины. Однако переводчик может работать с оригинальным текстом, осуществляя так называемый «перевод с листа». Также часто практикуется перевод без опоры на письменный текст, на слух, что схоже с синхронным переводом. Таким образом, киноперевод не может относиться лишь к одному подвиду перевода. Он включает в себя признаки всех четырех подвидов.

2) Текст перевода должен полностью соответствовать видеоряду картины. Здесь можно сказать о том, что следует не только правильно передать заложенный смысл, но также нужно соответствовать хронометражу, положению губ говорящего (при дубляже), и другим экстралингвистическим факторам.

---

<sup>8</sup> Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. С. 140 .

3) Перед кинопереводом следует проводить предпереводческий анализ в связи с тем, что в тексте могут использоваться ссылки к другим произведениям, незнание которых зачастую искажает смысл, заложенный изначально. Переводчик должен уметь выявлять и правильно преподносить данные ссылки, а для этого ему необходимо иметь фоновые экстралингвистические знания в различных областях.

Одной из ключевых особенностей киноперевода, по мнению А.В. Козуляева, является динамическая эквивалентность, которую выделил Ю. Найда. Динамическая эквивалентность подразумевает выбор наиболее точного варианта исходной единицы коммуникации в языке перевода со стороны воздействия на эмоции и поведение реципиента с помощью глубокой трансформации (или переноса) текста оригинала<sup>9</sup>. Другими словами, текст киноvideоперевода должен обладать тем же эмоциональным влиянием, что и текст оригинала, при этом формальная эквивалентность, подразумевающая формальное сходство исходного и переводного текстов в КВП уходит на второй план.

Необходимо отметить, что кроме соблюдения динамической эквивалентности существуют и другие элементы содержания текста оригинала, эквивалентности которых необходимо придерживаться при переводе.

Такая же точка зрения и у К.Е. Кострова. Согласно его исследованиям, киноперевод должен обеспечить то же воздействие на реципиента текста перевода, что и воздействие, которое оказал оригинал на реципиента исходного текста. По его мнению, «аудиовизуальный перевод представляет собой перевод многомодальных и мультимедийных текстов на другой язык и их перенос в другую культуру»<sup>10</sup>.

Другие же исследователи, в частности, А.П. Чужакин и П.Р. Палажченко

---

<sup>9</sup> Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского нац. исслед. политех. ун-та. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 3. С. 8.

<sup>10</sup> Костров К.Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2015. № 13. С. 143.

определяют киноперевод как разновидность устного перевода<sup>11</sup>. Они также отмечают, что данный вид перевода отличается наибольшей возможностью для творчества. И на первое место выносится именно экстралингвистический контекст, что намного облегчает работу переводчика.

Таким образом, киноперевод – это особый вид переводческой деятельности, который используется при переводе кинофильмов. Он имеет ряд особенностей: гибридность, комбинированность и отсутствие единой точки зрения по отношению к причастности киноперевода к определенному типу перевода (киноперевод несет в себе особенности как письменного, так и устного перевода). Рассматривая данный феномен, мы можем использовать синонимы, например, «киноперевод», «киновидеоперевод», КВП, в некоторых случаях «аудио-визуальный перевод» и другие.

## **1.2 Классификация видов киноперевода**

Существует несколько классификаций типов киноперевода. Наиболее известны и востребованы такие виды перевода, как дублирование, субтитрование, закадровый перевод (наложение текста дубляжа на приглушенную оригинальную голосовую дорожку)<sup>12</sup>.

Помимо этого, выделяют синхронный перевод, как разновидность закадрового перевода (перевод без подготовки), интертитры (промежуточные титры между кадрами), различные виды перевода для людей с ограниченными возможностями, перевод-палимпсест (перевод визуального материала (надписи, титры) в аудиовизуальном тексте при локализации компьютерных игр, кино и программного обеспечения. При выполнении данного вида перевода, исходный текст заменяется его локализованным аналогом<sup>13</sup>.

Наиболее востребованным видом киновидеоперевода англоязычных фильмов в России считается дублирование.

Дубляж (дублирование) – это:

---

<sup>11</sup> Чужакин А.П. Мир перевода, или вечный поиск взаимопонимания. М., 1999. С.148-149.

<sup>12</sup> Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. № 9. С. 140.

<sup>13</sup> Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. С. 4.

1) полное замещение оригинальной речи актёров речью на переводящем языке;

2) творческий процесс перевода речевой части фильма с языка оригинала на другой язык;

3) операция, позволяющая переводить речь в фильме с одного языка на другой. Произносимые высказывания на языке оригинала заменяются речью другого языка, в то время как изображение остается неизменным.

В.Е. Горшкова замечает, что «дублирование представляет собой особую технику записи, позволяющую заменять звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога звуковой дорожкой с записью диалога на языке перевода, так и один из видов перевода».<sup>14</sup>

Процесс перевода под дубляж довольно сложный и дорогостоящий, у него много недостатков, однако, несмотря на это, он несет в себе одну важную функцию – функцию адаптации. При переводе неизбежна адаптация иностранных текстов, включая языковые и культурные ценности. Под адаптацией подразумевается перевод в ясный, плавный, невидимый стиль, который минимизирует чужеродность целевого текста. В результате все иностранные элементы усваиваются в целевой культуре. Эта проблема выражена в дубляже более ярко, чем в субтитровании, поскольку переводчик должен создать иллюзию того, что фильм был сделан в культуре переводимого языка. Однако переводчик не всегда справляется со своей задачей.

Дублирование подразумевает замену оригинальной речи голосовой дорожкой, совпадающей с оригинальной по времени, с границами высказывания и с движением губ.

Процесс выполнения киновидеоперевода при дубляже включает три этапа. В зависимости от того, как переводчик справился с каждым этапом, зависит качество конечного продукта.

1) Первый этап. Переводчики получают ограниченную версию кинофильма (часто в черно-белом варианте либо с частично скрытым

---

<sup>14</sup> Горшкова, В.Е. Перевод в кино / В.Е. Горшкова. – Иркутск : МИГЛУ, 2006. – 278 с.

изображением) и монтажные или диалоговые листы на иностранном (оригинальном) языке, которые содержат все реплики актеров. Иногда переводчик не имеет возможности посмотреть оригинальную киноверсию более одного раза, а затем дорабатывает полученные переводческий материал в студии. Это связано, очевидно, с защитой прав авторов кинофильма<sup>15</sup>. Первый этап работы над переводом включает детекцию – выявление особенностей речевого рисунка и шумовых эффектов оригинальной звуковой дорожки. После детекции производится литературный перевод текста монтажных (диалоговых) листов с опорой на видеоряд.

2) Второй этап. Полученный текст проходит стадию редактуры и укладки (синхронизацию речи по артикуляции, формирование необходимой длины высказывания) в соответствии с артикуляцией, жестами и поведением актёров на экране. Производится разметка темпа и ритма для дальнейшей укладки речи актеров озвучки во временные рамки фраз и реплик. В результате переработка и компрессия материала из-за ограничения по времени (как правило, англоязычная речь короче) уже значительно влияют на смысл текста и способны изменить его.

3) Третий этап: после редактуры текста происходит озвучивание (речевая тонировка), сведение голосов, монтаж звуков (звуки, связанные с действиями персонажей), шумов, музыки и создается окончательная синхронизация текста с речью актеров<sup>16</sup>. Помимо этого, на завершающей стадии дубляжа происходит перевод графической составляющей кинокартины (субтитры, закадровые реплики). Что касается озвучивания, актеры озвучки могут записываться как вместе, во взаимодействии, так и отдельно. На данном этапе также могут вноситься изменения в лексику, просодику, смысл, что в результате влияет на получаемый перевод.

---

<sup>15</sup> Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. № 9. С. 143, 145.

<sup>16</sup> Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. № 9. С. 147.



Рассмотрим основные особенности использования дублирования при кинопереводе.

1) По звучанию текст перевода ограничен временными рамками звучания оригинала. Необходимо максимально компактно строить фразы или ускорять темп их произнесения (но не в ущерб восприятию), так как время их звучания ограничено временем звучания оригинала. Текст, при переводе с английского языка на русский, имеет свойство увеличиваться в объеме.

2) Текст рассчитан на мгновенное восприятие зрителем. Вследствие этого, кинотекст должен быть максимально понятным для зрителя.

3) Большую часть текста приходится дополнительно править непосредственно в процессе озвучивания (необходимо избегать труднопроизносимых сочетаний звуков), так как без устной реализации текста перевода заметить труднопроизносимые сочетания весьма сложно. Положение губ должно максимально совпадать с тем, что дано в оригинале, что создает еще большие неудобства.

4) Стиль аудиовизуального текста должен определяться не только наличием тех или иных лингвистических средств, но и паралингвистическими факторами (жесты, поза, мимика). Кинодиалог сопровождается видеорядом, который обуславливает выбор возможных вариантов перевода: при работе с ним необходимо учитывать роль невербальных компонентов.

5) Из-за того, что кинотекст представляет собой практически только диалог, в переводе необходимо воспроизводить разговорный стиль.

Самыми известными студиями по дублированию фильмов в России являются студии «Невафильм», «Мосфильм-мастер», «Пифагор», «SDI- медиа.»

Следующим способом перевода, который мы рассмотрим, станет субтитрование. Субтитрование – это сокращенный перевод диалогов фильма, который отражает их основное содержание и выражается в виде печатного текста, находящегося, в большинстве случаев, в нижней части экрана. Субтитрование имеет определенные рамки, поскольку текст ограничен определенным количеством знаков, слов и строк, субтитры

привязаны к смене планов в кадре, любая рассинхронизация будет мешать восприятию перевода. В современном мире к субтитрам появился ряд дополнительных требований. Кино и сериалы все чаще смотрят в пути или дома с экранов мобильных устройств, которые имеют свои ограничения в аппаратном и программном обеспечении. Так, переводчику необходимо учитывать также и платформу для просмотра, адаптировать видео и субтитры к ней таким образом, чтобы даже на маленьких экранах просмотр был комфортен.

Субтитры являются текстовым сопровождением видео, которое дублирует или дополняет звук фильма или передачи. Обычно в субтитрах отражается речь персонажей. Термин «субтитр» состоит из двух морфем: приставка «суб» (от лат. sub) обозначает «расположение внизу под чем-либо, или около чего-либо», корень «титр» (от фр. titre) означает «вступительная надпись или пояснительный текст в кинофильме». Понятие «субтитр» возникло вместе с кинематографом. Оно обозначало текст или надпись на экране, поясняющие содержание фильма и воспроизводящие диалоги персонажей, поскольку кино изначально было немым. С течением времени понятие «субтитр» изменилось, поэтому необходимо привести современные значения слова «субтитр» и проанализировать их.

1) Субтитр – надпись в нижней части кадра кинофильма, представляющая собой запись или перевод речи персонажей.

2) Субтитр является надписью в нижней части кадра кинофильма, является обычно краткой версией перевода иноязычного диалога (или вообще текста) на язык понятный зрителю.

3) Субтитром в кино и на телевидении называется надпись под изображением внутри кадра.

На основе данных определений можно выделить две группы субтитров: субтитры, воспроизводящие речь героев на языке, на котором снят фильм (обычно используют при показе фильмов для зрителей с ограниченными способностями), и субтитры, которые являются переводом фильма на язык,

понятный зрителю, т.е. язык, носителями которого являются люди, составляющие зрительскую аудиторию данного кинофильма.

Из-за ряда физиологических особенностей восприятия зрителем информации и ряда технических особенностей воспроизведение аудио- и видеоматериала создание и размещение субтитров на экране подчиняется следующим требованиям:

1) субтитры всегда располагаются внизу экрана, по центру или, в некоторых случаях, слева. Исключения составляют субтитры на корейском, китайском и японском языках, они могут быть расположены сбоку;

2) субтитры должны включать в себя не более двух строк текста. В противном случае, субтитры будут перекрывать изображение. Это особенно важный момент при субтитровании для телевидения, поскольку размеры телевизора меньше экрана в кинотеатре. Субтитры, состоящие из двух строк, должны быть, желательно, равными по длине, либо такой длины, которая является удобной для восприятия;

3) количество символов в строке не должно превышать, в среднем, 40 знаков. Это объясняется тем, что человек не успевает прочесть больше. Среднестатистический зритель читает медленнее, чем воспринимает речь персонажей;

4) субтитры должны быть синхронизированы, то есть появляться и исчезать вместе с репликой персонажа. На сегодняшний день есть большое количество программного обеспечения (например, Aegisub или Subtitle WorkShop), с помощью которого можно создавать и синхронизировать субтитры. Некоторые программы позволяют форматировать текст, изменять его положение на экране, анализировать звук таким образом, что субтитры синхронизируются с речью персонажей и т.д.;

5) при субтитровании интонационно выделенные слова выделяются курсивом. Необходимо знать правила препинания в субтитрах, особенно правила постановки восклицательных знаков и многоточий;

б) переводя фильм при помощи субтитров, переводчик обязан передать всю информацию, несущую прагматическое значение, то есть информацию, имеющую значение при просмотре фильма зрителем. Ярким примером такой информации являются песни, которые часто не переводятся в дубляже. Текст песни должен быть переведен при помощи субтитров. По возможности переводчик должен передать фоновые голоса, например, на улице, в толпе, из телевизора и т.д.

Переводчик сталкивается с теми же проблемами при переводе субтитров, что и при переводе обычных текстов. Однако при работе с субтитрами перед переводчиком встает проблема стилистических особенностей «скрипта», а также разница языковых картин мира носителей языка оригинала и языка перевода. Поэтому одной из наиболее острых проблем для переводчика являются эквивалентность и адекватность перевода.

Так как принципиальность максимального совпадения между этими текстами представляется явной, эквивалентность обычно является основным признаком и основным условием существования перевода. Следовательно, понятие «эквивалентность» получает оценочный характер, и считается «хорошим» или «правильным» только эквивалентный перевод<sup>17</sup>.

Согласно В.Н. Комиссарову, оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина «адекватность перевода», который обозначает соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации<sup>18</sup>. Переводчик должен выбирать стратегию, основываясь на переводческой ситуации, то есть на ряде факторов, из которых наибольшее значение имеет цель переводного теста, его тип и характер предполагаемого получателя переводного теста.

В случае перевода кинофильмов, можно сказать, что переводчик преследует несколько целей:

---

<sup>17</sup> Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М. : Альянс, 2017. – 254 с.

<sup>18</sup> См. Там же.

- 1) обеспечить адекватное понимание зрителем передаваемой информации;
- 2) создать эмоциональное отношение к передаваемой информации;
- 3) решить какие-либо идеологические, политические или бытовые задачи;
- 4) передать эстетический эффект кинофильма;
- 5) иногда побудить к определенным действиям.

Основная задача переводчика аудиовизуального перевода – донести до зрителя художественно-эстетические достоинства оригинала, также переводчик должен создать полноценный художественный текст на языке перевода. Чтобы достичь эту главную цель, переводчик пользуется свободой в выборе средств, жертвуя при этом отдельными деталями переводимого текста.

Прагматический потенциал субтитров, как и любого текста, является результатом выбора содержания сообщения, способа его языкового выражения и способа передачи. В зависимости от коммуникативной задачи, создатель текста (автор сценария, автор «скрипта») выбирает для передачи информации языковые единицы, которые обладают необходимым предметно-логическим и коннотативным значением. Автор использует языковые единицы так, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи. В результате созданный текст получает определенный прагматический потенциал, возможность коммуникативного воздействия на зрителя. Прагматический потенциал любого текста считается объективным, так как определяется содержанием и формой сообщения и существует как бы независимо от создателя текста, в той степени, в которой прагматика текста зависит от передаваемой информации и способа ее передачи, она представляет собой объективную сущность, доступную для восприятия и анализа.

Прагматическое отношение зрителя к тексту субтитров зависит не только от прагматики, но и от многих факторов личности зрителя, таких как фоновые знания, моральное и физическое состояние и т.д.

Переводчик фильма на первом этапе перевода – восприятию информации – сам становится зрителем. Переводчик должен обладать теми же фоновыми

знаниями, которыми, предположительно, владеют носители языка, чтобы понять как можно больше информации из текста оригинала. В процессе ознакомления с фильмом и материалом у переводчика может появиться личное отношение, как и у любого другого зрителя. Однако переводчик не должен позволить своему мнению отразиться на переводе. Таким образом, переводчик должен оставаться прагматически нейтральным.

После ознакомления с сюжетом фильма переводчик должен обеспечить понимание исходного сообщения, идеи автора. Необходимо при этом помнить, что зритель принадлежит к другой языковой среде, он обладает другими фоновыми знаниями и другим кругозором.

Коммуникативно-прагматическая эквивалентность – это одно из важнейших требований, предъявляемых к переводу субтитров, поскольку оно влияет на передачу коммуникативного эффекта исходного текста, и поэтому предполагает выделение ведущего аспекта в условиях данного коммуникативного акта. Это требование особенно важно при аудиовизуальном переводе.

Для субтитрования фильмов необязательно иметь профессиональное оборудование, перевод могут выполнять как профессионалы, так и группы переводчиков-любителей. Главным условием является наличие специальных программ для создания субтитров.

И, наконец, третий вид киноперевода, который мы рассмотрим, – закадровый перевод.

Закадровый перевод (полудубляж, войсовер, voice-over) – это перевод скрипта диалога, который транслируется практически синхронно с треком оригинального диалога. В англоговорящих странах данный тип перевода чаще всего используется в документальных фильмах и материалах интервью. Переводной диалог не накладывается на трек с оригиналом, а транслируется с небольшим запозданием. Закадровый перевод является стандартным видом аудиовизуального перевода художественных фильмов и телепередач в России, а также в рядах других стран. Его часто используют в нелегальных копиях



фильмов и сериалов, когда голосом одного или нескольких актеров озвучиваются реплики всех персонажей. Данный способ требует гораздо меньшего количества времени и финансов, поэтому он настолько популярен. В России самыми популярными студиями по закадровому озвучиванию являются студии «Novafilm», «Lostfilm», «Кураж-бамбей» и другие.

Следует далее отметить комплексный характер закадрового перевода, который составляет его специфику и может быть представлен в виде двух этапов:

1) переводчик работает с письменным текстом в виде монтажных листов и осуществляет многократную сверку с оригиналом. Здесь переводчику важно сохранить наибольшую информативную точность и обеспечить функционально-коммуникативное и эстетическое воздействие текста перевода;

2) переводчик работает над синхронным звучанием текста перевода аудиовизуального произведения с его оригинальной звуковой дорожкой, пытаясь при этом избежать «фазового сдвига». Здесь переводчику следует помнить о «возможности уплотнения передаваемой информации и сокращении семантической избыточности, если таковая имеется», как это бывает необходимо в синхронном переводе (прием сжатия информации).

Таким образом, существуют разные способы киноперевода, и у каждого из этих способов есть свои особенности, достоинства и недостатки. Также на выбор способа влияет и изначально поставленная цель, и выделенный бюджет. Самыми распространенными способами перевода в России являются дубляж, субтитрование и закадровый перевод. В наше время при использовании современных технологий зритель может сам выбирать, в каком виде ему следует смотреть кинофильм.

### **1.3 Трудности, возникающие при кинопереводе**

При работе с кинопереводом переводчик сталкивается с целым рядом трудностей.

1) В первую очередь переводчик должен определиться, какой способ киноперевода ему следует использовать. Если будет использоваться

дублирование, то переводчик выполняет долгий этап адаптации текста, ориентируясь на хронометраж, положение губ, и прочие экстралингвистические факторы. При субтитровании же осуществляется существенное сжатие текста. Это неизбежно приводит к потерям.

2) В тексте могут использоваться разнообразные отсылки и реалии, которые переводчик должен, в первую очередь, увидеть, и затем адекватно перевести. Однако он может их и не знать. Впоследствии это отразится на самом переводе и, как итог, на понимании вложенного во фразу или фрагмент смысла.

3) Не всегда фильм поставляется со скриптом, поэтому приходится либо переводить «на слух», либо сначала делать вышеупомянутый скрипт, и только затем его перевод.

4) Сложно добиться адекватного эквивалентного перевода ввиду ряда причин, связанных с политической, идеологической и культурной обстановкой, а также с ограниченностью хронометража. Тогда переводчику необходимо искать пути выхода из данной ситуации.

5) Переводчик должен в полной мере передать эмоциональное, эстетическое воздействие кинокартины на зрителя, в определенных случаях даже побудить его к каким-либо действиям.

Перевод аудиовизуальных текстов – это особый вид переводческой деятельности, который происходит в несколько этапов.

1) Если у переводчика есть монтажный лист или скрипт на языке оригинала, то необходимо сверить его с аудиовизуальным материалом, при необходимости исправив ошибки, расшифровав и добавив в текст недостающие элементы. Если такого материала нет, то переводчику нужно расшифровать и записать текст необходимого аудиовизуального материала.

2) Выполнение перевода полученного текста. При этом необходимо опираться не только на текст, но и на аудиовизуальный материал, так как в нем содержится экстралингвистическая информация (выражения лиц, жесты), которая может повлиять на перевод. Помимо этого, необходимо параллельно

редактировать текст, чтобы он примерно соответствовал размеру оригинала и не противоречил визуальному ряду (например, нельзя использовать антонимический перевод, то есть переводить отрицательное предложение утвердительным, если персонаж использует отрицательный жест).

3) Редактирование текста в зависимости от вида аудиовизуального перевода. Следует отметить, что текст перевода, предназначенный для дальнейшего озвучивания, требует дополнительной адаптации, по сравнению с текстом для субтитрирования.

Заметим, что переводчик при подготовке текста как к субтитрированию, так и к дубляжу, пользуется различными переводческими трансформациями.

Наиболее распространенными переводческими трансформациями, которые используют при переводе мультфильмов, являются:

1) калькирование – прием перевода лексической единицы оригинала путем замены морфем лексическими соответствиями в переводимом языке. Смысл калькирования заключается в воссоздании слова или устойчивого сочетания, калькирующего строение исходной лексической единицы. Наглядным примером выступает перевод понятия *mass culture* как «массовая культура», а *green revolution* как «зеленой революции»;

2) добавление – добавление лексических единиц в переводе по различным причинам (для соблюдения правил и норм ПЯ, передачи причинно-следственных связей и т.д.);

3) опущение – отказ от семантически избыточных слов, значения которых можно восстановить при помощи контекста;

4) конкретизация – замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением;

5) генерализация – замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением; Например, этот прием избавляет переводчика от необходимости уточнения, какой день имеет в виду автор, говоря о «уик-энде»;

б) антонимический перевод – замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением;

7) модуляция (смысловое развитие) – замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы;

8) целостное преобразование – всеобъемлющее преобразование как словосочетаний, так и предложений;

9) компенсация – передача элементов, не имеющих эквивалентов в ПЯ, при помощи каких-либо других средств для восполнения семантического смысла;

10) переводческое транскрибирование и транслитерация – способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью литер переводимого языка<sup>19</sup>. Транскрипция воспроизводит звуковую оболочку исходного слова, транслитерация воссоздает его графическое отображение. В переводческой практике часто встречается транскрипция с сохранением элементов транслитерации. Из-за графических и фонетических различий систем языков, форма слова языка оригинала зачастую условна в языке перевода: например, *absurdist* – абсурдист (автор произведения, написанного в жанре абсурда).

По другой классификации, существуют два способа перевода, буквальный и функциональный. Под буквальным видом мы понимаем транслитерацию и транскрипцию, калькирование и создание семантических неологизмов. Под функциональным переводом понимается поиск эквивалентов, функционального аналога, или использование описательного перевода.

Функциональный аналог – замена языковой единицы исходного языка на такую единицу переводящего языка, которая вызывает сходную реакцию у

---

<sup>19</sup> Милевич И.Г. О переводе названий художественных фильмов. Даугавпилсский университет, Латвия, 2003.

зрителя. Эквивалент – слова или словосочетания, которые имеют полное соответствие в другом языке. И, наконец, описательный перевод – передача значения иностранного слова при помощи объяснения лексической единицы.

Таким образом, мы рассмотрели основные виды лексических трансформаций, используемых при переводе кинотекста.

При использовании каждого из данных способов перевода переводчик должен быть уверен, что он выбрал правильный способ перевода.

Помимо разнообразных способов перевода, определенные требования предъявляются и к разным способам озвучки.

Например, при субтитровании перед переводчиком встает ряд проблем, связанных не только с основными требованиями к субтитрам, но и с действиями на экране.

Основные требования к субтитрам следующие:

1) размер субтитра не должен превышать в среднем 40 знаков, расположенных в 2 строки примерно равной длины;

2) субтитры должны находиться внизу экрана с выравниванием по центру. Текст должен быть удобен для чтения, поэтому, традиционно используют шрифты Calibri или Times New Roman, белый цвет текста с черной обводкой;

4) субтитры должны совпадать по времени с речью героев. Для этого переводчик может использовать монтажный лист, скрипт, готовые субтитры на языке оригинала или другого языка с отметками времени;

5) если в субтитре не закончено предложение, то в конце субтитра не ставится многоточие. Если в субтитре есть диалог двух или более персонажей, то в начале реплики ставится дефис или тире, в зависимости от правил языка перевода. Между двумя последующими субтитрами должна быть пауза как минимум в 0,25 секунды, чтобы зритель мог понять, что произошла смена субтитра. Предпочтительно, чтобы субтитр исчезал с экрана до появления нового кадра;

б) субтитры должны выдерживать «три ритма»: визуальный ритм фильма, ритм речи актеров и ритм чтения зрителя.

Исходя из всего вышесказанного, основная проблема переводчика при подготовке текста к субтитрованию – достичь удобства восприятия субтитров при помощи правильного размера субтитра. Необходимо использовать вышеупомянутые переводческие трансформации, поскольку наблюдаются две противоположные тенденции: текст оригинала превышает объем текста перевода или текст перевода превышает по объему текст оригинала. Причины данного явления следующие:

1) русский язык – синтетический, в отличие от аналитического английского, по этой причине в русских словах большее количество слогов, соответственно, объем текста больше;

2) английскому языку свойственны полные предложения, в том числе и в разговорной речи, в то время как в русском языке используются неполные предложения и эллипсис. Следовательно, текст перевода может получиться более кратким, нежели оригинал.

При подготовке же текста перевода для дублирования, необходимо произвести адаптацию текста на разных уровнях, чтобы текст перевода заменил собой текст оригинала, тем самым создавая иллюзию того, что аудиовизуальный текст был изначально создан на языке оригинала. Иногда необходимо полностью перерабатывать текст для создания этой атмосферы. Нельзя не отметить то, что дубляж более требователен к длине фраз и их укладке в речь персонажей.

Учитывая все вышесказанное, при подготовке аудиовизуального текста к дубляжу происходят дополнительные этапы.

1) Озвучивание аудиовизуального текста. При наложении на оригинал текст подвергается повторному редактированию, в ходе которого исправляется и адаптируется длительность звучания фраз за счет увеличения или уменьшения числа слогов, порядка слов в предложении. Текст редактируется для достижения большего удобства произнесения. В случае если текст



озвучивается профессиональными актерами, то присутствие переводчика при озвучивании необходимо, чтобы он вносил изменения в перевод, не допуская искажения оригинала.

2) Опциональный этап. Работа со звуковой дорожкой аудиовизуального материала: чистка от шумов, редактирование времени звучания таким образом, чтобы фразы оригинала и перевода звучали максимально синхронно, уменьшение громкости оригинальной звуковой дорожки таким образом, чтобы она не мешала восприятию перевода, но и не звучала слишком тихо для восприятия звука оригинала, необходимого при просмотре (шумы, фоновая музыка).

Таким образом, основные трудности, связанные с переводом кинофильмов, являются выбор правильного способа перевода произведения, а также их специфические особенности. У каждого способа киноперевода свои особенности и трудности, и самым сложным из способов киноперевода является дубляж. Чтобы преодолеть сложившиеся трудности, переводчик использует различные лексические трансформации, например калькирование, опущение, добавление, генерализация и другие.

## **2 АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА «HOTEL TRANSYLVANIA»**

### **2.1 Анализ перевода первой части «Hotel Transylvania»**

Исследуя мультфильм Hotel Transylvania, мы установили, что использовался такой способ киноперевода, как дубляж. Занималась дубляжом российская компания «Пифагор». Серия мультфильмов «Монстры на каникулах» была выбрана не случайно. Мультипликационный фильм «Hotel Transylvania» привлек к себе внимание благодаря собранному в одном месте огромному количеству так называемых «пасхалок» (спрятанных отсылок к другим произведениям). Были упомянуты и знаменитые композиторы, например Моцарт, Бах и Бетховен, и такие персонажи, как Дракула Брэма Стокера, Человек-невидимка Герберта Уэллса, Франкенштейн из романа Мэри Шелли, знаменитый Оборотень из старых Голливудских фильмов, а также многие другие. Данный мультфильм, будучи рассчитанным на массовую аудиторию, нагружен различными неологизмами, реалиями, игрой слов.

При первом знакомстве с данным мультфильмом возникает вопрос: почему название фильма «Hotel Transylvania» перевели как «Монстры на каникулах»? Потому что это не перевод, а адаптация. В данном случае мы видим использование контекстуального перевода. Название «Отель Трансильвания» мало бы что сказало русскому человеку, и мультфильм имел бы меньшую популярность. В адаптированном же названии используются два слова, вызывающие интерес публики, особенно детей: «монстры», «каникулы».

Сюжет заключается в том, что множество монстров, включая друзей графа Дракулы (Вольфыч, Ванда, Франкенштейн, Юнис, Мумий, Невидимка) приезжают в отель «Трансильвания» на совершеннолетие (118 лет) его дочери Мэвис. Отель славится тем, что за всё время его существования в него

не ступала нога человека. Считается, что это самое безопасное место для монстров. Однако в разгар торжества в замок попадает американский турист-подросток по имени Джонатан (Джонни). Дракула узнаёт, что в замок попал человек, и, чтобы монстры не портить репутацию отеля, пытается выдворить его. Однако это не получается, и он выдаёт его за монстра-родственника Франкенштейна. Джонни улучшает средневековой праздник веянием XXI века, и все им довольны, кроме повара Квазимодо и его мыши Эсмеральды, которые вынюхали в нём человека. В конце мультфильма Мэвис и Джонатан стали парой, и Дракула сменил ненависть к людям на милость.

Исходя из того, что первая серия мультфильма нагружена разнообразными лексическими единицами, то отсюда вытекала проблема их передачи. Из-за того, что способом перевода был выбран дубляж, то помимо правильного перевода еще стоял вопрос совпадения хронометража оригинальной аудиодорожки и аудиодорожки дубляжа, должны совпадать положения губ и озвучивание, и так далее. Для достижения правильного перевода переводчики использовали различные приёмы. Были проанализированы скрипты оригинального текста и текста перевода, и в основном переводчики не отходили от оригинала, однако было выявлено 63 случая лексических трансформаций. Переводчики русскоязычной версии не всегда полностью передают заложенный изначально смысл в отрывке или фразе, зачастую используя различные способы их передачи, например генерализацию, добавление, или наоборот, опущение, игру слов, транскрипцию, перифраз.

Способами перевода, которыми переводчики пользовались в первой части, стали замена (25 случаев – 41 %), опущение (13 случаев – 21 %), генерализация (11 случаев – 18 %), аналог (7 случаев – 11 %), транслитерация (4 случая – 7 %) и конкретизация (1 случай – 2 %).

1) Замена:

Некоторые имена при переводе претерпели существенные изменения:

Glen – Горыныч, Mr Ghouligan – Ванилла-монстр, Murray – мумий, Mavey Wavey – Мэвис, Eunice – Нюсь, производное от Анны или Анастасии.

Интересна также лексическая трансформация, связанная с женой Франкенштейна Юнис, она примечательна присутствием явного южного акцента, ее болтливостью, выраженной риторическими вопросами, на которые ей и не требовалось ответа. В русском же варианте переводчик прибегнул к помощи украинского языка и придал персонажу большего комизма образом «хохлушки-болтушки».

### **Оригинал**

– What's going on out there? Are we at the hotel? Frank, did you book us for a tandem massage? Did you get us a table at Hunchback's? Did you do anything?

– You're welcome.

– What's going on?

### **Перевод**

– Так я не поняла, мы шо, уж приехали? Франко, ты оформи мэни зомби-массаж, когти-кюр зубную полировку? Ты хоть шо-сделал?

– Всегда, пожалуйста!

– А шо такое? Я не поняла

Также присутствуют контекстуальные переводы и замены (Sir Breaks-a-lot – пустая железяка, Mr Cheapo – жмот, Captain Control Freak – Капитан «Все под контролем» и т.д.).

Также переводчики оставили за собой право добавлять различные реалии, свойственные переводному языку. Таким примером может служить добавление украинского акцента Юнис, жене Франкенштейна, и акцент главному строителю, характерный для гастрабайтеров Равшана и Джамшута из некогда популярной передачи «Наша Russia». Данный отрывок рассмотрим более подробно.

### **Оригинал**

– Only monsters can get in?

– Absolutely. It`s hidden really nicely. You got 400 acres of haunted

### **Перевод**

– А людишки сюда не пролезут?

– Какой такой людиш насяльникэ? Один мой жена ходи

forest in front of you. You got the Land второй моя жена ходить – это страшно!  
of the Undead on the perimeters. Any Шахтера земли лезет, денъга хочет-  
humans daring to even look over there шибко пугает!

will run away real quick.

– А если проберутся журналисты,  
спросят, чья это такая дача?

– Кого спросят, насяльника,  
монстробайтера? Эй, Гулда, что  
скажешь, а?

Диалог Дракулы и строителя замка, очевидно, самая запоминающаяся лексическая трансформация в мультфильме. В данном отрывке изначальный смысл оказался полностью утерян, вместо этого персонажу были добавлены несвойственные ему диалектные черты, которых нет в оригинале. Кроме этого, были добавлены реплики, не существующие в оригинале. Таким образом, в данном отрывке мы можем увидеть российскую реалию, которая не называется, но из контекста понятно, что речь идет о шоу «Наша Russia», в котором с таким акцентом разговаривали гастробайтеры Равшан и Джамшут. Аудиовизуальный компонент при этом показывает местность согласно оригинальной реплике, а при дубляже же мы слышим разговор Дракулы и зомби-строителя о принадлежности этого особняка. Таким образом, мы видим, что переводчики употребили такой способ перевода, как замена.

Часто мы можем наблюдать игру слов как в тексте оригинала, так и в тексте перевода, например, слово Hawaii главная героиня произнесла как Na-what-what, Na-wee-wee, Na-wi-fi, что переводчики тоже обыграли (Кудаи, Гугаи, Га-вай-фай), а фразу spleens-in-blankets перевели как «чертовы хвостики».

Оригинал

Перевод

– Here we go. Chicken fight! Push  
them off!

– Кто кого сейчас завалит?  
Монстробой!

- |   |  |
|---|--|
| – Chicken fight!                            | – Монстробой!                          |
| – We got you, Johnny. You're going down.    | – Ну, ты попал, Джонни! Пойдем ко дну! |
| – Whoa. Oh, yeah, we'll see, «Mavey Wavey». | – Увидим, мышка Мэйвис!                |

В данном отрывке диалога мы можем наблюдать несколько лексических трансформаций. Реалия chicken fight, имеющая также название shoulder wars, – игра в воде, характеризующаяся попытками одного члена команды, сидящего на плечах у своего товарища, скинуть соперника с плеч члена другой команды. В русском языке аналога данной реалии нет, поэтому переводчики посчитали уместным, используя игру слов, заменить ее на «монстробой».

- | Оригинал   | Перевод  |
|--|--|
| – Frank, if you hurt yourself...   | – Скаженный! Ты ж знов соби шк   |
| – I got it, honey. The Stein boys are bred for this kind of thing. Geronimo! | нибудь оторвэш!<br>– Не дрефь, зайка! Штейны могут бревно научить летать! Десантура!!! |

Фрэнки собирается прыгать в бассейн с высокого расстояния. Первая реплика Юнис в английской версии звучит как предупреждение (if you hurt yourself... «если ты чего-нибудь повредишь себе»), сопровождаемое недоговоренностью – прием многоточия), но в русском варианте переводчик использует стиль «хохлушки-болтушки», которое позволяет заменить имя Фрэнк на украинское «скаженный». В переводе Юнис не предупреждает, а уже знает, что будет наперед, слово «знов» (снова) говорит об этом. В русском варианте он ее успокаивает – «не дрефь». Говоря о последнем, переводчик прибегает к помощи приема использования молодежного сленга, что подчеркивает современность монстра. Английское восклицание «geronimo!» характерно для американских десантников, прыгающих с самолета, также оно символизирует отвагу и веру в победу (сходно по

значению с русским «ура!» и японским «банзай!»); в русской же версии используется эквивалентный перевод.

2) Опускание: В мультфильме были упомянуты многие американские реалии, которые в русской версии мультфильма оказались за дубляжом. Упомянутая несколько раз популярная песня «Through the looking glass», музыкальная группа «Sting», а также отсылка к знаменитому мультфильму «Король Лев» остались «за кадром», так же, как и колыбельная hush, little baby, видоизмененная под «сверхъестественную» тематику, ее перевели абсолютно другим текстом. Такая американская реалия, как stage dive, заключающаяся в прыжке со сцены в толпу, осталась без внимания переводчиков.

При употреблении имен нарицательных и уменьшительно-ласкательных слов (honeYGuts, May-vay, voodoo doll, Mr Tight Coffin и т.д.), также применялось опускание.

Оригинал

Перевод

One time, in Hamburg, I roomed with this dude who I caught stealing my shampoo. I said, "Whoa, man," and he threw a flower pot at me, but he was cool.	А я год назад путешествовал автостопом и нарвался на таких монстров, поначалу подумал: «Ну, ты, пацан, попал», – но все обошлось.
--	---

Как уже было сказано ранее, нередко лексема или даже часть диалога, которая создавала трудности при переводе, просто опускалась, из-за чего менялся весь смысл фразы или даже диалога. Последнее, конечно же, сказывается на понимании этого отрывка зрителем. Еще одной проблемой, с которой столкнулись переводчики, оказался хронометраж. Известно, что одно слово на языке оригинала зачастую нельзя описать одним словом в переводимом языке. Тогда применялся способ опускания, например, при описании путешествия юного Джонатана переводчики не только убрали значительные детали, например, название города и моменты с шампунем и цветочным горшком, но и заменили некоторые моменты, которые оказались

не столь важны для последующего сюжета.

4) Аналог. Интересным примером можно назвать перевод выражений «Near Blood» и «Blood Beaters» на «Замок в Деревне» и «Густоквашино». Это явное использование адаптации. Современный Дракула не пьет человеческую кровь, предпочитая ее заменители, которые в русском варианте диалога очень напоминают марки российских молочных продуктов: «Простоквашино», «Домик в деревне». В данном отрывке явно присутствует функциональный аналог, основанный на использовании культурного компонента, принятого русскоязычной аудиторией.

Оригинал:

– Wait. Aren't you going to suck my blood?

– Classic human paranoia. Human blood is so fatty, and you never know where it's been.

– So, Dracula doesn't drink blood?

– No, I use a blood substitute. Either Near Blood or Blood Beaters. You can't tell the difference.

Перевод:

– Вы собираетесь пить мою кровь?

– Классическая людская паранойя. У них в крови, кроме холестерина, чего только не намешано!

– Так чего? Дракула кровь уже не пьет?

– Нет, я пью витаминные заменители крови: «Замок в деревне», «Густоквашино». Не отличишь от настоящей.

И это не единственный пример, когда были упомянуты русские реалии. Например, фразу *give me a jam* переводчики трансформировали в «дай балалайку».

5) Транслитерация. Для перевода многих имен использовался способ транслитерации и употребление общеизвестных вариантов, например, как уже было сказано ранее, имена: Дракула, Мэвис, Франкенштейн и другие.



Добавляются такие характерные черты, как украинский акцент у Юнис, жены Франкенштейна и акцент, характерный для гастрабайтеров Равшана и Джамшута из некогда популярной передачи «Наша Russia».

Таким образом, рассмотрев знаковые примеры лексических трансформаций, мы увидели, что переводчики использовали различные способы передачи лексических единиц в языке перевода. Методом количественного подсчета было выявлено 63 несовпадения в тексте перевода. Способами перевода, которыми переводчики пользовались в первой части, стали замена (25 случаев – 41 %), опущение (13 случаев – 21 %), генерализация (11 случаев – 18 %), аналог (7 случаев – 11 %), транслитерация (4 случая – 7 %) и конкретизация (1 случай – 2 %).

## **2.2 Анализ перевода второй и третьей части «Hotel Transylvania»**

Начнем с того, что при анализе второй и третьей части мультфильма мы наблюдаем меньшее количество лексических трансформаций. Это связано с рядом причин.

1) На проработку сценария и сюжета первой части было затрачено гораздо больше времени, чем на последующие части. Образы персонажей создавались с нуля, поэтому и описывались очень подробно, чтобы заинтересовать зрителя. Присутствовала игра слов, огромное количество реалий и отсылок на другие произведения авторов.

2) Вторая часть хорошо заявила о себе именно в международном прокате, поэтому использование исконно американских реалий и отсылок стало невозможным, ввиду того, что они были бы непонятны большинству зрителей.

3) Вторая и третья части были созданы по четкому шаблону первой, новых персонажей и явлений, которые следовало бы описывать, очень мало. Переводчикам уже не приходилось думать, как перевести ту или иную лексическую единицу, потому что большая часть работы уже была проделана во время перевода первой части.

4) Последующие части фильмов были созданы исключительно в

маркетинговых целях, чтобы «подогреть» интерес к игрушкам, видеоиграм, одежде и прочим товарам, которые были выпущены вскоре после выхода первой части мультфильма.

Вторая часть мультфильма также называется «Монстры на Каникулах». Вторая часть начинается со свадьбы уже знакомых нам Мэйвис и Джонатана, и последующего рождения их ребенка. Однако непонятно, будет ли отпрыск дочери Дракулы вампиром, как мама, или же человеком, как папа. В связи с этим его дедушка, граф Дракула, всевозможными путями будет пытаться сделать из своего внука настоящего вампира.

Проанализировав скрипт данной части, был сделан вывод о том, что в сравнении с первой частью, использовалось намного меньше лексических трансформаций. Используя метод количественных подсчетов, мы выяснили, что во второй части случаи замены наблюдались лишь в 8 случаях (24 %), опущение – в 2 (6 %) случаях, генерализация – 6 (18 %), аналог – 6 (18 %) случаев, транслитерация и транскрипция – 9 (27 %). И, наконец, конкретизация – в 3 (9 %) случаях. Можно с уверенностью сказать, что количество лексических трансформаций заметно уменьшилось, а наиболее часто используемыми стали транслитерация и транскрипция.

1) Функциональный аналог: Интересен случай перевода названий песен, которые дети пели в лагере: «Michael Row Your Corpse Ashore» – это измененная версия песни «Michael Row Your Boat Ashore», на русский язык была переведена как «Упыри над Аномальной Зоной», а песня «Old McWerewolf Had An Axe» изначально звучала как «Old McDonald Had A Farm». В русском же дубляже она звучит, как «Могильный монумент, ветер северный». Переводчики вместо дословного перевода слов песен подобрали схожие, легко узнаваемые русские песни. Также были выявлены случаи калькирования, например фраза «fly as a bat» была переведена как «летать, как Карлсон», при этом упоминание российского известного персонажа мультфильма «Малыш и Карлсон», «honeybat» было переведено как «тыкванюня, стрекозулька», а «monster ball soup» – как «франкендельки в

супе». Имя Wuzzlelumpbum, которое никак не переводится, было переведено как Мамоненок Гоба. Также была упомянута всем знакомая английская колыбельная «Twinkle twinkle little star, How I wonder», она была переведена как «Тили-тили-тили-бом» посредством функционального аналога.

2) Добавление: Мы отметили, что переводчики часто оставляют за собой право изменять текст, чтобы соответствовать хронометражу или опускать и добавлять детали, которые, по их мнению, являются важными, или, наоборот, исчерпывающими. Таким примерами может служить фраза «как тузик грелку», использованная во второй части мультфильма. В оригинале ничего подобного нет.

3) Замена: При переводе имени Francine переводчики прибегли к замене, получив русскую Жанну.

4) Генерализация: Что касается исключительно американских реалий, то можно назвать такие, как pop-tarts, Frisbee, Slurpee, hippie, Yelp, и т.д. Здесь в большинстве случаев происходит опущение или генерализация. Игра слов отмечена в слове Gremlinbergs в отсылке на всем известную американскую компанию Bloombergs.

Интересен такой пример, который, к сожалению, русские переводчики решили опустить. Игра «Hide and Seek Sharp Objects», производная от игры в прятки Hide and Seek, была переведена как «прятки от папы». Однако, по нашему мнению, можно было подойти творчески к переводу данной лексической единицы.

«The Aveeno moisturizer» был переведен, как «увлажняющий крем» посредством генерализации.

Также как и в первой части, жена Франкенштейна говорит с «исконно» украинским акцентом:

Оригинал

Перевод

- We have a present. I hope it's acceptable.
- «My First Guillotine». Very educational. Well played, Frank.
- It's great. Thank you. We just have to baby-proof that. Johnny, do you know where you put the rubber guards?
- Baby-proofing a guillotine? So you cut your finger off. It's part of the fun.
- She made me baby-proof the whole hotel. Someone's overprotective.
- Мы пабач тоже с подырульком. Самы то шо нужно ляльке.
- «Моя первая гильотина». Познавательная игрушка. Класный подарок, Фрэнк.
- Да, спасибо. Надо залепить все острые углы. Джонни, где у нас резиновые наклейки?
- Шо она наклейки для гильотины? Тагда ей пальцы не отхватишь! Это ж самый смок.
- Она мне уже весь отель обезопасила. Кое-кто перестраховщик.

5) Транслитерация и транскрипция: Во второй части мультфильма основные герои остались прежними, к ним добавились сын Мэйвис и Джонатана, Dennis, или, как его любит называть дедушка, Denisovich. Данное имя было переведено на русский язык, как Дэннис, и во втором случае, как Денисыч, сокращенное от Денисович. Интересно была обыграна ситуация с живым синим зубом (Bluetooth). Здесь на языке оригинала происходит игра слов, так как Bluetooth – это название сети беспроводной передачи данных, однако в мультфильме происходит олицетворение данного термина. Переводчики поэтому при переводе использовали как устоявшееся название «блютуз», так и его перевод «синий зуб».

Встречаются такие распространенные понятия, как рiñata, Facebook, selfie, Batman, Bigfoot и т.д. Данные слова переводились в точности, без каких-либо изменений.

б) Конкретизация: Новым персонажем в мультфильме становится Blobby, имя которого переводчики перевели как Желе. Из отсылок к знаменитостям в данной части мультфильма можно назвать живую картину Пабло Пикассо, в оригинале ее зовут Тодд. Однако для удобства и понятности в дубляже эта картина была названа Пабло.

В третьей части Дракула понимает, что жизнь проходит мимо него, страдает от одиночества и пытается найти свою вторую половину. Однако у него ничего не получается, и его дочь, Мэйвис, бронирует круиз для всей семьи и постояльцев Отеля. На корабле Дракула встречает Эрику, однако он не знает, кем она является. Вскоре выясняется, что девушка в сговоре с его давним врагом, Авраамом Ван Хелсингом, вместе они строят козни монстрам на корабле. Однако в конце Эрика и Дракула влюбляются друг в друга. Авраам Ван Хелсинг просит у всех прощения, и герои возвращаются в отель.

Третья часть мультфильма «Монстры на Каникулах 3: Море зовет» является последней частью данной серии. В третьей части были выявлены такие способы перевода, как транслитерация и транскрипция, добавление, замена, опущение, калькирование и конкретизация.

1) Транслитерация и транскрипция: В данной части появляются новые персонажи, например: Авраам Ван Хелсинг, его дочь Эрика Ван Хелсинг, а также морское чудовище Кракен. Их имена переводились при помощи транслитерации. Также были выявлены примеры транслитерации в случаях:

- Gremlin Air – Гремлин Эйр (название авиакомпании),
- Guacamolle – Гуакамолле (вымышленная фамилия),
- Volcano Del Fuego – Волкано Дэль Фуэго (вулкан огня) и т.д.

2) Добавление: Если в первой и второй части реалии в большинстве случаев опускались, то в третьей части мы видим, что идет обратный процесс. Здесь отмечены часть пословицы «работа не волк», упоминание Варфоломеевой ночи, и фраза «выйди из сумрака» (отсылка на известный российский фильм «Ночной дозор»). **А где добавление?**

Так же, как и в предыдущих частях, у жены Франкенштейна украинский акцент:

Оригинал	Перевод
– Oh, no, you don't. Last time you gambled,	– Не думай даже! В прошлый раз ихрал без руки без нахи остался!

you lost an arm and a leg.                      В прямом смысле! Они на дорохе не  
 Literally! Replacement aren't just            валяются. Не то, что у прежние  
 flying around like they were in the old       времена. И не мечтай!  
 days. So, no gamble!                              – Фрэнк!  
 – Frank!    – Да, дорогая, как скажешь!  
 – Yes, you got it. No gambling!

3) Замена: Фраза «Sneaky-pants» была переведена как «хитрец», то есть использовался способ замены.

Таким образом, при использовании метода количественных подсчетов отмечаем, что в третьей части по частотности использования на первое место вышли транслитерация и транскрипция – они составили 9 (32 %) случаев, случаи замены наблюдались лишь в 7 (25 %) случаях соответственно, опущение – 3(11 %) случаях, аналог – 7 (25 %) случаев. И наконец, конкретизация – 2 (7 %) случая.

### 2.3 Сравнительный анализ трех частей мультипликационного фильма «Hotel Transylvania»

На данной диаграмме мы видим соотношение использованных лексических трансформаций в первой части мультфильма. На первом месте по частотности стоит лексическая замена, на втором – генерализация, и на третьем – калькирование.

## Использование лексических трансформаций в первой части

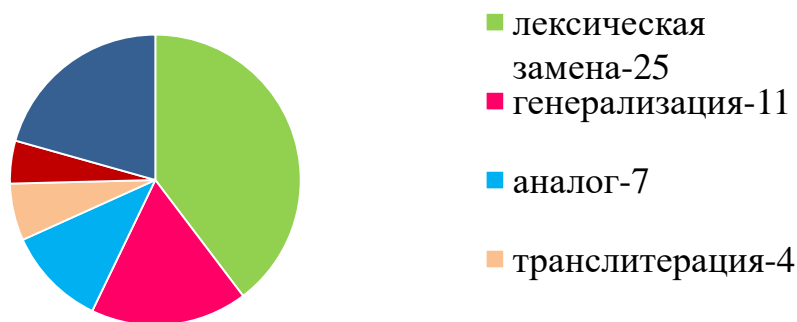


Рисунок 1. Использование лексических трансформаций в первой части

Во второй части мы видим, что на первое место выходит транслитерация, на второе – лексическая замена, а третье место делят генерализация и калькирование.

## Использование лексических трансформаций во второй части

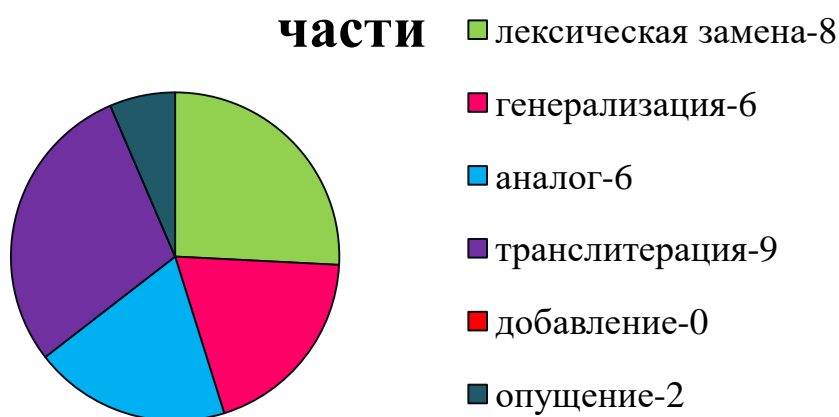


Рисунок 2. Использование лексических трансформаций во второй части

В третьей части мультфильма на первое место выходит транслитерация, второе место делят лексическая замена и калькирование, и третье место занимает добавление.

## Использование лексических трансформаций в третьей части



Рисунок 3. Использование лексических трансформаций в третьей части

Рассмотрим в обобщающей таблице все использованные лексические трансформации в трех частях мультфильма «Монстры на каникулах».

Название мультфильма/Лексический прием.	Монстры на каникулах. Часть 1.	Монстры на каникулах. Часть 2.	Монстры на каникулах. Часть 3: Море зовет.
Лексическая замена	25	8	7
Генерализация	11	6	0
Аналог	7	6	7
Транслитерация	4	9	9
Добавление	3	0	5
Опущение	13	2	3
Итого:	63	31	31

Рассмотрев переводы всех трех частей, можем сделать следующие выводы:

1) в первой части было найдено больше всего лексических единиц, для перевода которых требовалось использование всевозможных лексических трансформаций. В связи с тем, что на разработку первой части было потрачено намного больше времени, чем на последующие, то соответственно в ней гораздо больше наполненности по реалиям, отсылкам к другим произведениям и игре слов;

2) во второй части было выявлено отсутствие такого способа перевода, как добавление, однако отмечено частое использование транслитерации. Также можем сказать, что вторая часть по ряду причин менее наполнена реалиями и отсылками к другим произведениям. Соответственно, требовалось меньшее использование разнообразных способов лексических трансформаций;

3) в третьей части мы видим, что полностью отсутствует такой способ перевода, как генерализация, однако частотным является использование



транслитерации. Помимо этого, по сравнению с другими частями, здесь широко использовался метод лексического добавления.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного нами исследования было установлено, что существуют различные способы киноперевода. Самые распространенные в России – дубляж, субтитрование и закадровый перевод. У каждого из этих видов существуют свои достоинства и недостатки. Наш интерес к теме работы обусловлен тем, что в современном переводоведении перевод аудиомедиальных текстов является одним из самых сложных и спорных вопросов.

Были исследованы различные способы перевода лексических единиц, выявлены трудности, с которыми может столкнуться переводчик. Проанализировав скрипты, можно увидеть, что авторы мультфильмов творчески подошли к переводу мультфильма, что обеспечило ему окупаемость и обеспечило производство последующих частей мультфильма. Лексические единицы, которые использовались в данном материале, порой несли двоякий смысл, отчего передавать их смысл было намного труднее. Использование лексических трансформаций в таком большом объеме связаны, в первую очередь с тем, что переводчику необходимо не только адаптировать мультфильм для детской аудитории, сделать его смешным, ярким и веселым, но также и попасть в хронометраж кадра. Именно поэтому мы наблюдаем такие способы перевода, как опущение, замена, генерализация и аналог.

Вопрос о переводе лексических единиц в данной серии мультипликационных фильмов вследствие своей спорности и завуалированности представляет собой большое поле для проведения самых разнообразных исследований, поскольку дать полный и абсолютный их перечень, а также приемы их перевода, указания и пояснения к ним в полном объеме, практически невозможно.

Основными приемами, используемыми при переводе мультипликационного фильма, стали замена, опущение, транскрипция и транслитерация, калькирование.

При помощи теоретической части был проведен детальный анализ

приведенных в практической части примеров. В ходе исследования было любопытно обнаружить, что некоторые варианты перевода могут быть примерами переводческих ошибок, или, в противовес, являться истинными произведениями переводческого искусства. Способами перевода, которыми переводчики пользовались в первой части, стали замена (25 случаев – 41 %), опущение (13 случаев – 21 %), генерализация (11 случаев – 18 %), аналог (7 случаев – 11 %), транслитерация (4 случая – 7 %) и конкретизация (1 случай – 2 %). В последующих частях такие способы становились все реже, случаи модификации наблюдались лишь в 8 (24 %) и 7 (25 %) случаях соответственно, опущение – 2 (6 %) и 3 (11 %) случаях, генерализация – 6 (18 %) и 0 случаев, аналог – 6 (18 %) и 7 (25 %) случаев, транслитерация и транскрипция, наоборот, увеличились – 9 (27 %) и 9 (32 %), соответственно. И наконец, конкретизация – 3 (9 %) и 2 (7 %) случая.

Перевод, как правило, вызывает у переводчика множество трудностей, главными из которых являются соотнесение определенной языковой единицы с равным в восприятии переводом и необходимость передачи национального колорита. Удачным перевод можно считать, когда переводчик донес до зрителя вложенный в эту лексическую единицу смысл, без потери колорита, а зритель правильно ее понял.

Таким образом, на основании того, что все поставленные перед нами задачи были выполнены, мы полагаем, что цель научной работы – анализ перевода мультфильма *Hotel Transylvania* была достигнута. Мы считаем, что данная тема нуждается в более широком рассмотрении, поэтому в дальнейшем мы планируем расширить горизонты данной проблемы и изучить ее максимально подробно.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

### Научная литература

1 Алексеева, И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И.С. Алексеева. – СПб. : Союз, 2005. – 288 с.

2 Астафьева, О.Н. Культурология. Теория культуры: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Культурология», по социально-гуманитарным специальностям / О.Н. Афанасьев. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2012. – 487 с.

3 Бархударов, Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода: учеб. пособие / Л.С. Бархударов. – М. : Ленанд, 2016. – 240 с.

4 Бреус, Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: учебное пособие / Е.В. Бреус. – 4-е изд. – Москва : УРАО, 2004. – 207 с.

5 Горшкова, В.Е. Перевод в кино / В.Е. Горшкова. – Иркутск : МИГЛУ, 2006. – 278 с.

6 Гурин, И.В. Проблема речевой компрессии в синхронном переводе. Подходы и методы исследования / И.В. Гурин // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2008. – № 1 (1). – С. 85-88.

7 Духовная, Т.В. Структурные составляющие кинодискурса / Т.В. Духовная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 1 (43). – С. 64-66.

8 Зарецкая, А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе / А.Н. Зарецкая // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 16. – С. 70-74.

9 Зарецкая, А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / А.Н. Зарецкая. – Челябинск : Изд-во ЧГУ,

2010. – 22 с.

10 Иванова, Е.Б. Художественный видеофильм как текст и его категории / Е.Б. Иванова // Языковая личность: проблемы креативной семантики. – Волгоград : Перемена, 2000. – 206 с.

11 Игнатов, К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале) : автореф. дисс. канд. филол. наук / К.Ю. Игнатов. – Москва, 2007. – 27 с.

12 Илюшкина, М.Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы: учеб. пособие / Науч. ред. М.О. Гузикова. // Мин-во образования и науки Рос. Федерации Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 84 с.

13 Калабекова, Л.Т. Переводческие трансформации как источник лингвистических исследований / Л.Т. Калабекова // Современные исследования социальных проблем. – 2015. – № 11. – С. 246-254.

14 Каширина, Н.А. Понимание и интерпретация в предпереводческом анализе текста / Н.А. Каширина // Известия ЮФУ. Технические науки. – 2004. – № 1. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/ponimanie-i-interpretatsiya-v-predperevodcheskom-analize-teksta-1> (дата обращения: 30.05.2020).

15 Каширина, Н.А. Предпереводческий анализ текста как фактор повышения качества письменных переводов / Н.А. Каширин // Известия ЮФУ. Технические науки. – 2004. – № 1 (36). – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/predperevodcheskiy-analiz-teksta-kak-faktor-povysheniya-kachestva-pismennyh-perevodov> (дата обращения: 30.05.2020).

16 Клейменов, А.А. К вопросу о дублированном переводе [Электронный ресурс] / А.А. Клейменов, Т.А. Цыбина // Материалы VII международной студенческой электронной научной конференции «Студенческий научный форум». – Режим доступа : <http://www.scienceforum.ru/2015/1285/15423> (дата обращения: 20.11.2020).

17 Козуляев, А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности: обучение данному виду перевода / А.В. Козуляев // XVII Царскосельские чтения: материалы. Т. 1. Ленингр. гос.

ун-т им. А. С. Пушкина, СПб., 23–24 апр. 2013 г. – СПб., 2013. – С. 374-381.

18 Козуляев, А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода / А.В. Козуляев // Вестник Пермского нац. исслед. политех. ун-та. Проблемы языкознания и педагогики. – 2015. – № 3. – С. 3-24.

19 Колодина, Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: «кинодиалог», «кинотекст», «кинодискурс» / Е.А. Колодина // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 2. – С. 327-333.

20 Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М. : Альянс, 2017. – 254 с.

21 Корячкина, А.В. Художественный (постановочный) фильм как кинодискурс / А.В. Корячкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://scjournal.ru/articles/issn\\_1997-2911\\_2015\\_3-3\\_25.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2015_3-3_25.pdf) (дата обращения: 20.11.2020).

22 Костров, К.Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества / К.Е. Костров // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2015. – № 13. – С. 142-146.

23 Крюков, Д.В. О формах симбиоза элитарного и массового в современном искусстве : автореф. дисс. ... канд. филос. наук / Д.В. Крюков. – М. : 2005. – 28 с.

24 Кузьмичев, С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода / С.А. Кузьмичев // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 9. – С. 140-150.

25 Кулинич, М.А. Еще раз о переводе названий / М.А. Кулинич // Лингвистические основы межкультурной коммуникации. – Нижний Новгород, 2005. – С. 15-19.

26 Культура XX века : учебное пособие / под ред. В.В. Калашникова. – СПб. : Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2009. – 72 с.

27 Культурологические аспекты переводческой деятельности: метод. указания по выполнению дополнительного раздела выпускных квалификационных работ бакалавров / Сост. Е.В. Умова. – СПб. : Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2016. – 21 с.

28 Кустова, О.Ю. Взаимодействие культурных смыслов исходного и переводного кинотекста / О.Ю. Кустова, ред. О.Н. Широков и др. // Актуальные направления научных исследований: от теории к практике: материалы III междунар. науч.-практ. конф.; Чебоксары, 29 янв. 2015 г. – Чебоксары : Интерактив плюс, 2015. – С. 276-279.

29 Мартен, М. Язык кино / М. Мартен. – М. : Искусство, 1959. – 292 с.

30 Матасов, Р.А. История кино/видео перевода / Р.А. Матасов // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. – 2008. – № 3. – С. 3-28.

31 Матасов, Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты : автореф. дисс. канд. филол. наук / Р.А. Матасов. – М. : , 2009. – 21 с.

32 Милевич, И.Г. О переводе названий художественных фильмов / И.Г. Милевич. – Латвия : Изд-во Даугавпилсского ун-та, 2003.

33 Назмутдинова, С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / С.С. Назмутдинова. – Тюмень, ПГТУ, 2008. – 21 с.

34 Нелюбина, Ю.А. Кинотекст в кругу смежных понятий / Ю.А. Нелюбина // Научный журнал ЗГУ. – 2014. – № 4 (40). – С. 26-29.

35 Прокопчук, А.С. Лингвокультурные проблемы перевода названия (на материале фильма «Intouchables») / А.С. Протопчук // Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2016. – № 14. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnye-problemy-perevoda-nazvaniya-na-materiale-filma-intouchables> (дата обращения: 30.05.2020).

36 Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я.И. Рецкер. – М. : «Аудитория», 2016. – 248 с.

37 Савко, М.В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси / М.В. Савко // Мова і культура. – 2011. – № 14. – С. 353-357.

38 Самкова, М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М.А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 1 (8). – С. 135-137.

39 Скоромыслова, Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов / Н.В. Скоромыслова // Вестник. – 2015. – № 1. – С. 153–156.

40 Слышкин, Г.Г. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

41 Сорокин, Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – 1990. – С. 180-186.

42 Сургай, Ю.В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: дисс. канд. филол. наук / Ю.В. Сургай. – Тверь, 2008. – 178 с.

43 Сухая, Е.В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований / Е.В. Сухая // Вестник МГОУ. – 2010. – № 2. – С. 68-74.

44 Федорова, И.К. Изучение рецепции переводного текста как метод исследования в переводоведении (на примере киноперевода) / И.К. Федорова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2015. – № 1 (29). – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-retseptsii-perevodnogo-teksta-kak-metod-issledovaniya-v-perevodovedenii-na-primere-kinoperevoda> (дата обращения: 30.05.2020).

45 Федотова, И.П. Структура лингвистической системы фильма / И.П. Федотова // Вестник ННГУ. – 2016. – № 3. – С. 252-256. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-lingvisticheskoy-sistemy-filma> (дата обращения: 30.05.2020).

46 Цыбина, Л.В. Языковые и неязыковые средства актуализации эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (гендерный аспект): на материале английского языка : дисс. ... канд. филол. наук / Л.В. Цыбина / МГУ им. Н.П. Огарева. – М. : Флинта; Наука, 2005. – 197 с.



47 Чужакин, А.П. Мир перевода, или вечный поиск взаимопонимания / П.Р. Палажченко, А.П. Чужакин. – М. : Валент, 1999. – 159 с.

48 Эко, У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения. / Сокращ. пер. с англ. Дерябин А.А. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/eco>. (дата обращения: 20.11.2020).

49 Banos Pinero R. Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape. Palgrave Macmillan, 2015. – 312 p.

50 Cary, E. Comment faut-il traduire? / E. Cary. – Lille : Presses universitaires de Lille, 1985. – 95 p.

51 Gambier Y. Screen Translation: Special Issue of the Translator. – Routledge, 2016. – 224 p.

52 Kozloff, S. Overhearing Film Dialogue / S. Kozloff. – Berkeley; Los Angeles ; London : University of California Press, 2000. – 323 p.

53 Pettit, Z. The Audio-Visual Text : Subtitling and Dubbing Different Genres // Traduction audiovisuelle / edited by Georges Bastin. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004. – P. 25-38.

## ИСТОЧНИКИ

1 Hotel Transylvania Pt 1 Script [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://www.scripts.com/script/hotel\\_transylvania\\_10221](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_10221) (дата обращения: 28.05.2020).

2 Hotel Transylvania Pt 2 Script [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://www.scripts.com/script/hotel\\_transylvania\\_2\\_10222](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_2_10222) (дата обращения: 28.05.2020).


3 Hotel Transylvania Pt 3 Script [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://www.scripts.com/script/hotel\\_transylvania\\_3%3A\\_summer\\_vacation\\_10223](https://www.scripts.com/script/hotel_transylvania_3%3A_summer_vacation_10223) (дата обращения: 28.05.2020).



## СПРАВКА

### о результатах проверки текстового документа на наличие заимствований

#### Проверка выполнена в системе Антиплагиат.ВУЗ

Автор работы	<b>Бородина Алёна Алексеевна</b>
Подразделение	
Тип работы	Не указано
Название работы	Бородина.docx
Название файла	Бородина.docx
Процент заимствования	<b>38.12 %</b>
Процент самоцитирования	<b>0.00 %</b>
Процент цитирования	<b>3.25 %</b>
Процент оригинальности	<b>58.63 %</b>
Дата проверки	<b>09:23:53 03 июля 2020г.</b>
Модули поиска	Модуль поиска ИПС "Адилет"; Модуль поиска "АмГУ"; Модуль выделения библиографических записей; Сводная коллекция ЭБС; Модуль поиска "Интернет Плюс"; Коллекция РГБ; Цитирование; Модуль поиска переводных заимствований; Модуль поиска переводных заимствований по eLibrary (EnRu); Модуль поиска переводных заимствований по интернет (EnRu); Коллекция eLIBRARY.RU; Коллекция ГАРАНТ; Коллекция Медицина; Диссертации и авторефераты НББ; Модуль поиска перефразирований eLIBRARY.RU; Модуль поиска перефразирований Интернет; Коллекция Патенты; Модуль поиска общеупотребительных выражений; Кольцо вузов
Работу проверил	<b>Залесова Наталья Михайловна</b> ФИО проверяющего
Дата подписи	<i>03.07.20</i>  Подпись проверяющего

Чтобы убедиться  
в подлинности справки,  
используйте QR-код, который  
содержит ссылку на отчет.



Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование  
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.  
Предоставленная информация не подлежит использованию  
в коммерческих целях.



Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**(ФГБОУ ВО «АмГУ»)**

**ОТЗЫВ**

на выпускную квалификационную работу студента  
факультета международных отношений

Фамилия Бородина

Имя Алена

Отчество Алексеевна

Направление 45.03.02 Лингвистика

Тема выпускной квалификационной работы «Перевод мультипликационного фильма "Hotel Transilvania" с английского языка на русский язык».

1. Объем работы:

количество листов выпускной квалификационной работы 51 листов

количество рисунков и таблиц 3 рисунка, 1 таблица

число приложений нет

2. Соответствие содержания работы заданию (полное или неполное)

Содержание исследования специалиста полностью соответствует заданию.

Вопросы задания, не нашедшие отражения в работе Все вопросы задания отражены в работе.

Материалы, представленные в работе, непосредственно не связанные с темой и направленностью Все материалы, представленные в работе, соответствуют поставленной цели и решению практических задач исследования.

3. Достоинства выпускной квалификационной работы: Достоинствами работы являются:

1) логичное изложение теоретического материала; 2) четкая структурная и композиционная организация текста работы; 3) последовательное использование теоретических положений и терминологии, заявленной в теоретической части, при анализе фактического материала; 4) детальный анализ практического материала с привлечением различных источников; 5) актуальность материала исследования.

4. Недостатки выпускной квалификационной работы. В некоторых случаях отсутствует последовательность в изложении практических выводов исследования.

5. Степень самостоятельности, проявленная выпускником и характер ее проявления. Автор работы проявил высокую степень самостоятельности при поиске литературы по теме исследования, а также самостоятельно провел анализ фактического материала. Студент выполнил все этапы работы в строго установленные сроки.



6. Масштабы и характер использования специальной литературы. Библиографический список включает 56 источника, из них 8 на английском языке. Использованные в работе источники посвящены различным аспектам исследования фразеологизмов и их перевода.

7. Достоинства и недостатки оформления текстовой части и графического материала. Работа написана ясным языком, с использованием принятой терминологии. Имеются орфографические и стилистические погрешности. Работа оформлена в соответствие со «Стандартом АмГУ».

8. Особенности общепрофессиональной и специальной подготовки выпускника. Работа свидетельствует о сформированности у автора общепрофессиональных и профессиональных компетенций, свидетельствующие о владении системой лингвистических знаний, основных дискурсивных способов реализации коммуникативных целей высказывания применительно к контексту; особенностями официального, нейтрального и неофициального регистров общения, основами современной информационной и библиографической культуры; методиками поисками, анализа и обработки материала исследования.

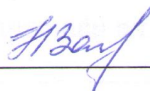
Бородина А.А. продемонстрировала высокий уровень общепрофессиональной и специальной подготовки, как в теоретическом, так и в практическом плане.

9. Практическая значимость (внедрение) результатов работы. Полученные результаты имеют практическую ценность и могут быть использованы в курсах по теории и практике перевода.

10. Общее заключение и предлагаемая оценка работы. Выпускная квалификационная работа Бородиной А.А. выполнена в соответствии с требованиями, предъявляемыми к работам данного типа, рекомендуется к защите и заслуживает положительной оценки.

«06» июля 2020 г.

Руководитель



Н.М. Залесова  
доцент кафедры ПиМК,  
канд. филол. наук